

## Il desiderio insaziabile. Antropologia del gusto nel Cantico dei Cantici

Der Mensch ist was er ißt

(L. Feuerbach, *Die Naturwissenschaft und die Revolution*)

Arrivarono i pirciati.

Sciauravano di paradiso terrestre [...].

«Gesù» disse Montalbano [...].

Intercalando le forchettate con sorsate di vino e gemiti

ora di estrema agonia ora di insostenibile piacere

(«esiste un piatto estremo come il sesso estremo?»

gli venne di spiarsi a un certo punto)...

(A. Camilleri, *L'odore della notte*)

### Feuerbach, Montalbano e Lacan

È prassi piuttosto diffusa e «transdisciplinare» che gli studi dedicati al cibo, al nutrimento e a quanto ad essi connesso, pongano in esercizio la celebre espressione di Feuerbach: «L'uomo è ciò che mangia». <sup>1</sup> Per quanto spesso utilizzata (e banalizzata) come slogan epigrafico del pensiero feuerbachiano, l'enunciazione, soprattutto se contestualizzata nel più ampio pensiero del filosofo tedesco, può ancora costituire il punto di avvio per una riflessione sulla questione del mangiare – e del bere – nell'esperienza umana.

Il nostro tempo (postmoderno o ipermoderno che lo si voglia definire), è incontestabilmente caratterizzato da una sorta di spettacolarizzazione globale e artificiosa del cibo e del vino. <sup>2</sup> Se è vero che non da ie-

<sup>1</sup> In tedesco la locuzione gioca sull'assonanza tra la terza persona singolare del verbo «essere» (*ist*) e la terza persona singolare del verbo «mangiare» (*ißt*).

<sup>2</sup> Cf. in proposito F. LA CECLA, *Babel Food. Contro il cibo kultura* (Intersezioni), Bologna 2016.

ri le pratiche alimentari e le loro implicazioni sono oggetto della riflessione antropologica,<sup>3</sup> la nostra epoca richiede di tornare sulla questione.

Circondati da prove del cuoco, chef divenuti star mediatiche, ricettari best-seller di suore e attrici, cucine etniche, consigli dietetici, aumento dei disturbi alimentari (bulimia, anoressia ecc.), campagne contro l'obesità e il «cibo-spazzatura», raccolte di fondi per combattere la fame nel mondo, gente che al ristorante fotografa il piatto per postarlo su Facebook, fiere rivendicazioni di appartenenza alle «tribù alimentari» – carnivori, onnivori, vegetariani, vegani, fruttariani ecc. – [...] è veramente difficile sottovalutare l'importanza culturale del cibo.<sup>4</sup>

La gastromania contemporanea, con la sua «retorica dello chef»,<sup>5</sup> fa emergere con particolare intensità il fatto che per il vivente umano, l'esperienza del mangiare e del bere non è mai riducibile al puro nutrimento. Da questo punto di vista, l'affermazione «l'uomo è ciò che mangia» implica una serie di domande: Che cos'è l'uomo che è ciò che mangia? E cosa mangia l'uomo, per esserlo? E come lo mangia?

È a questo punto che a Feuerbach si affianca il commissario Montalbano. Nel passaggio che abbiamo citato,<sup>6</sup> il personaggio camilleriano esplicita ciò che il filosofo tedesco lascia implicito, almeno nella versione-réclame della sua affermazione. La narrativa di Camilleri connette al mangiare e al bere l'esperienza di un godimento («gemiti ora di estrema agonia ora di insostenibile piacere») che rimanda ad altro rispetto a se stesso («esiste un piatto estremo come il sesso estremo?»). Appare dunque evidente che, per il vivente umano, l'esperienza del mangiare e del bere non ha a che fare (solo) con il soddisfacimento di un bisogno istintuale/naturale, come accade per gli altri viventi, ma con un soddisfacimento pulsionale, come le scoperte di Freud hanno messo in evidenza:

<sup>3</sup> La bibliografia in proposito è sterminata; bastino qui alcuni riferimenti classici: R. BARTHES, «Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine», in *Annales ESC* 16(1961), 977-986; C. LÉVI-STRAUSS, *Le cru et le cuit*, Paris 1964; ID., *Du miel aux cendres*, Paris 1966; ID., *L'origine des manières de table*, Paris 1968; M. DE CERTÉAU – L. GIARD – P. MAYOL, *L'invention du quotidien, 2: Habiter, cuisiner* (Folio essais 238), Paris 1994.

<sup>4</sup> A. TAGLIAPIETRA, «La metafora gustosa. Feuerbach e la gastroteologia», in L. FEUERBACH, *L'uomo è ciò che mangia*. Saggio introduttivo e cura di Andrea Tagliapietra. Traduzione di Elisa Tetamo (Temi 272), Torino 2017, VII-VIII.

<sup>5</sup> L'espressione è di S. PETROSINO, *Pane e spirito* (Grani di senape), Milano 2015, 41.

<sup>6</sup> Vale la pena leggere l'intera sequenza: A. CAMILLERI, *L'odore della notte* (La memoria 507), Palermo 1996, 48-52.



Nei *Tre saggi sulla teoria sessuale* Freud definisce la pulsione come una perversione dell'istinto biologico-animale. Uno dei tratti specifici che la qualificano rispetto all'istinto è infatti proprio l'esistenza, nel montaggio pulsionale, di due soddisfacimenti distinti. L'idea di Freud è quella per cui sulle zone erogene del corpo (oralità, analità, genitalità) si sommano, per così dire, due soddisfacimenti differenziati: uno di tipo biologico-naturale che coincide con l'esplicazione di una funzione istintuale e con il soddisfacimento specifico di un bisogno (ho fame e soddisfo questo bisogno mangiando cibo), l'altro di tipo sessuale che coincide con la realizzazione di un soddisfacimento speciale, irriducibile alla dimensione dell'appagamento del bisogno.<sup>7</sup>

Il vivente umano, dunque, come gli altri viventi, mangia e beve; ma a differenza degli altri viventi, quando mangia e beve egli è alle prese con un qualcosa d'altro, con un desiderio irriducibile al bisogno.<sup>8</sup> Se il bisogno è definito da un vuoto (la fame, la sete) che può essere colmato, saziato, il desiderio è sempre in rapporto a qualcosa di cui non si ha bisogno. Lo psicoanalista francese Jacques Lacan è colui che meglio di ogni altro, probabilmente, ha esplicitato tale differenza:

Il desiderio è un rapporto da essere a mancanza. Questa mancanza è mancanza di essere, nel senso proprio della parola. Non è mancanza di questo o di quello, ma mancanza di essere grazie a cui l'essere esiste. Questa mancanza è al di là di tutto ciò che può farla presente [...] Il desiderio, funzione centrale di ogni esperienza umana, è desiderio di niente di nominabile.<sup>9</sup>

La fenomenologia che risulta dall'esperienza analitica è di tale natura da dimostrare nel desiderio il carattere paradossale, deviante, erratico, o scandaloso, per cui si distingue dal bisogno [...]. In se stessa la domanda verte su altro che non sulle soddisfazioni che chiede.<sup>10</sup>

Si può dunque affermare che il desiderio ha a che fare con l'insaziabilità, con l'impossibilità di sfamarsi; esso infatti, a differenza del bisogno, non è in relazione a un oggetto, ma a un soggetto, che nell'esperienza originaria del vivente umano è l'Altro materno. Il grido del bambino affamato si configura innanzitutto come una domanda rivol-

<sup>7</sup> M. RECALCATI, *L'ultima cena: anoressia e bulimia* (Testi e pretesti), Milano 1997, 36.

<sup>8</sup> Sul rapporto e la differenza tra bisogno e desiderio si veda il denso saggio di S. PETROSINO, *Il desiderio. Non siamo figli delle stelle* (Transizioni 68), Milano 2019.

<sup>9</sup> J. LACAN, *Il seminario. Libro II. L'io nella teoria di Freud e nella tecnica psicoanalitica (1954-1955)*, traduzione italiana di A. Di Ciaccia, Torino 2006, 256-257.

<sup>10</sup> J. LACAN, «La significazione del fallo», in *Scritti. Volume II*, a cura di G.B. Contri (Biblioteca Einaudi 134), Torino 2002, 687-688.



ta all'Altro; nella risposta al suo grido, alla sua domanda, il bambino viene inserito in una dinamica intersoggettiva che subordina il bisogno (la fame) alla relazione.<sup>11</sup>

Ciò significa che l'essere parlante può mangiare solo se si trova iscritto nel campo dell'Altro costituito dal linguaggio e che come esseri umani *si mangia sempre alla tavola dell'Altro*. Dove il mangiare non è mai semplicemente lo sfamarsi ma è anche e soprattutto l'assunzione delle regole della convivialità, dello stare assieme, del gusto, della tradizione familiare e culturale. In una parola, del linguaggio.<sup>12</sup>

### «Mangio il mio favo con il mio miele, bevo il mio vino e il mio latte» (Ct 5,1)

Sull'orizzonte di senso delineato finora, ci soffermeremo su alcune valenze del mangiare e del bere nel Cantico dei Cantici. Testo del desiderio per eccellenza, attraverso il dialogo poetico tra i due amanti<sup>13</sup> il Cantico mette in scena non solo il carattere erratico, eccessivo, ultimamente insaziabile del desiderio, ma anche il suo carattere «gustoso».

#### *Di metafore, metonimie e strutture instrutturabili*

Il discorso amoroso veicolato dalla poesia del Cantico si concretizza in un impiego massiccio di metafore<sup>14</sup> e metonimie.<sup>15</sup> Nell'ottica

<sup>11</sup> Cf. LACAN, «La significazione del fallo», 688.

<sup>12</sup> RECALCATI, *L'ultima cena*, 46.

<sup>13</sup> Cf in proposito J.-P. SONNET, «Le Cantique. La fabrique poétique», in J. NIEUVIARTS – P. DEBERGÉ (edd.), *Les nouvelles voies de l'exégèse. XIX congrès de l'Association catholique pour l'étude de la Bible, Toulouse, septembre 2001* (LeDiv 190), Paris 2002, 159-184; ID., «Du chant érotique au chant mystique. Le ressort poétique du Cantique des cantiques», in J.M. AUWERS (ed.), *Regards croisés sur le Cantique des cantiques* (Le livre et le rouleau 22), Bruxelles 2005, 79-105.

<sup>14</sup> Sul linguaggio poetico del Cantico e sull'impiego e la funzione della metafora, cf. ad esempio, tra i molti studi, O. KEEL, *Deine Blicke sind Tauben. Zur Metaphorik des Hohen Liedes* (SBS 114/115), Stuttgart 1984; H.-P. MÜLLER, *Vergleich und Metapher im Hohenlied* (OBO 56), Fribourg-Göttingen 1984; J.M. MUNRO, *Spikenard and Saffron. A Study in the Poetic Language of the Song of Songs* (JSOT.S 203), Sheffield 1995; M. COHEN, «Métaphore et autres figures littéraires dans le Cantique des cantiques», in *Graphè* 8(1999), 11-31; R. ALTER, *L'arte della poesia biblica* (Lectio 3), Cinisello Balsamo (MI)-Roma 2001, 288-317; P. HUNT, *Poetry in the Song of Songs. A Literary Analysis* (Studies in Biblical Literature 96), New York 2008; D. VERDE, «Metaphor as Knowledge. A Hermeneutical Framework for Biblical Exegesis with a Sample Reading from the Song of Songs (Song 8:10)», in *BibAn* 6(2016), 47-52.

<sup>15</sup> Cf. SONNET, «Le ressort poétique», 95-100.



del nostro ragionamento, questo dato letterario veicola una valenza di senso fondamentale: l'esperienza amorosa, l'esperienza erotica del desiderio e del rapporto sessuale non può essere narrata senza uno scarto linguistico – rappresentato appunto dalla metafora e dalla metonimia, nel loro statuto di impertinenza semantica<sup>16</sup> – che implica una eccedenza esperienziale.

La stessa eccedenza, a nostro modo di vedere, è significata dalla configurazione del Cantico come insieme di testi non strutturato e non strutturabile;<sup>17</sup> questa peculiarità letteraria del poema costituisce una efficace modalità per affermare l'impossibilità di imbrigliare in uno schema rigido l'esperienza amorosa di cui il Cantico è attestazione. Questo, tuttavia, non implica la frammentarietà del nostro testo (e del discorso che esso veicola); come recentemente evidenziato da Danilo Verde, proprio l'impiego di metafore connesse al mangiare e al bere, nella loro interconnessione concettuale, favorisce nel lettore la percezione di una profonda coerenza del poema.<sup>18</sup>

### *Il vino o l'essenzialità del superfluo*

All'inizio del poema (vv. 2-8) è la donna a prendere la parola, mettendo in gioco la molteplicità dei sensi: il *gusto*, attraverso la menzione del vino; il *tatto*, attraverso la menzione delle carezze; l'*odorato*, attraverso la menzione degli olii profumati (vv. 2-4). La *vista*, poi, viene evocata attraverso il riferimento alla pelle abbronzata della protagonista, che, nonostante gli sguardi poco benevoli da parte delle «figlie di Gerusalemme» (vv. 5-6), non intacca il suo fascino («ho la pelle scura io, ma sono affascinante») e soprattutto dal fatto che ci si rivolga a lei con l'appellativo di «bella tra le donne» (v. 8). E, *last but not least*, l'*uditivo*, che implica la relazione amorosa come scambio di parole, esplici-

<sup>16</sup> Operando rispettivamente attraverso sostituzione per similarità e contiguità, la metafora e la metonimia costituiscono i tropi per eccellenza della mancanza e dell'allusione.

<sup>17</sup> Le proposte di strutturazione del Cantico sono innumerevoli (cf. una rassegna in G. BARBIERO, *Cantico dei cantici* (I libri biblici. Primo Testamento 24), Milano 2004, 32-38), ma proprio questa ampiezza di proposte (nella maggior parte dei casi con argomenti ragionevoli, eppure non totalmente convincenti) costituisce, a nostro modo di vedere, un indizio del fatto che il Cantico resiste ultimamente a ogni strutturazione, impiegando una (almeno apparente) frammentarietà come veicolo di senso.

<sup>18</sup> Cf. D. VERDE, «Love is Thirst and Hunger. Extended Metaphors and the Coherence of the Song's Words for Love», in P. VAN HECKE (ed.), *The Song of Songs in its Context. Words for Love, Love for Words* (BETHL 310), Leuven-Paris-Bristol, MA 2020, 559-575.



tamente richiamato attraverso l'impiego del verbo  $\text{גַּלַּל}$ , «raccontare», al v. 7: «Raccontami, tu che sei colui che io amo...».

Attraverso l'evocazione dei cinque sensi, la donna afferma la dimensione totalizzante dell'esperienza amorosa di incontro con il corpo del suo amante. Nel Cantico, infatti, i corpi dei due amanti non vengono mai desemantizzati o anatomicamente smembrati attraverso una fissazione feticistica, ma valorizzati per la loro capacità evocativa, attraverso un sistema simbolico dalle molteplici modulazioni che introduce, appunto, a una esperienza sensoriale totalizzante, che non usa (una parte anatomica del)l'altro come *oggetto* di godimento, ma desidera l'altro in quanto *soggetto* di relazione.

La nostra attenzione, in tal senso, è rivolta all'*incipit* (v. 2), dove il gioco erotico, proprio attraverso il riferimento al vino<sup>19</sup> viene sottratto alla dimensione del bisogno, e innestato nella dinamica del desiderio.<sup>20</sup> Il vino infatti – più evidentemente del cibo, che è essenziale per la sopravvivenza – non ha a che fare con l'urgenza oggettuale della soddisfazione del bisogno, quanto piuttosto con le dimensioni simboliche dell'esperienza umana: la gioia, la convivialità, la relazione, la sapienza, la trascendenza,<sup>21</sup> e – naturalmente – l'eros. Proprio in forza delle sue dimensioni simboliche, infatti, la letteratura erotica di tutti i tempi ha riconosciuto nel vino l'emblema privilegiato del legame amoroso e dell'ebbrezza ingovernabile del desiderio erotico.

<sup>19</sup> Come notato da Verde: «Technically speaking, both 1,2 and 1,4 are similes rather than metaphors, but cognitive linguistics usually considers simile “a variety of metaphor that involves a more explicit expression of comparison”» (VERDE, «Love is Thirst and Hunger», 570).

<sup>20</sup> La manifestazione del desiderio della donna di fare esperienza dei baci del suo amante è veicolata grammaticalmente dall'imperfetto jussivo ( $\text{יִשָּׁקֶנִי}$ ) che ha una modalità volitiva o appunto, in termini meno filologicamente precisi, «desiderative»: «(Che egli) mi baci...». Questa modulazione verbale implica una distanza in atto tra i due amanti, una lontananza, una mancanza che mette in moto il desiderio dell'ebbrezza amorosa.

<sup>21</sup> Cf. ad esempio, tra i moltissimi studi in merito, P. MCGOVERN – S. FLEMING – S. KATZ (edd.), *The Origins and Ancient History of Wine* (Food & Nutrition in History & Anthropology Series 11), Amsterdam 1995; T. UNWIN, *Storia del vino. Geografie, culture e miti* (Saggi. Storia e scienze sociali), Roma 2002; N. PERULLO, *Epistenologia. Il vino e la creatività del tatto* (Il caffè dei filosofi), Milano-Udine 2016. Per il punto di vista biblico ci limitiamo a segnalare il saggio di R. PENNA, «Il vino e le sue metafore nella greco classica, nell'Israele antico e nel Nuovo Testamento», in ID., *Vangelo e inculturazione. Studi sul rapporto tra rivelazione e cultura nel Nuovo testamento* (Studi sulla Bibbia e il suo ambiente 6), Cinisello Balsamo (MI) 2001, 145-179. Per quanto riguarda il Cantico dei Cantici, cf. G. RAVASI, «Il vino e il bacio. Una simbolica dell'ebbrezza nel Cantico dei Cantici», in V. COLLADO BARTOMEU (ed.), *Palabra, Prodigio, Poesía. In Memoriam P. Luis Alonso Schökel, S.J.* (AnBib 151), Roma 2003, 267-278.



Il lessema יין (1,2.4; 2,4; 4,10; 5,1; 7,10; 8,2+ 7,3: מִיַּיִן) e i suoi correlati (כָּרֶם: 1,6 [2x].14; 2,15; 7,13; 8,11.12; אֶשְׁשִׁיֶּה: 2,5; גָּפְנִי: 2,13; 6,11; 7,9.13) attraversano da un capo all'altro il Cantico. Il ricorso a una tale (martellante) ripetizione indica, a nostro modo di vedere, la struttura stessa del desiderio erotico veicolato dal simbolo del vino: da una parte mostra l'essenzialità di ciò che è irriducibile al soddisfacimento del bisogno; dall'altra, la ripetizione ha la funzione di mostrare l'insaziabilità del desiderio stesso, continuamente (ripetitivamente) rigenerato ed eccitato dall'ebbrezza che esso provoca.<sup>22</sup>

### *Gustare senza fagocitare*

Nonostante alcuni recenti tentativi di riproporre impertinentemente ermeneutiche dal sapore vagamente spiritualistico,<sup>23</sup> il Cantico dei Cantici resiste tenacemente nella sua dignità di poema erotico, di discorso amoroso che mette in gioco i corpi desiderativi degli amanti.

È proprio in riferimento al corpo, infatti, che il complesso metaforico del Cantico è primariamente costruito, ed è in tale orizzonte che va compreso l'insieme metaforico del gustare cibo. La lessicalizzazione delle radici אכל e שָׁה in 4,16 e 5,1 esplicita la significazione della metafora del gusto in riferimento al godimento del corpo della persona amata,<sup>24</sup> significazione che va estesa anche a tutti quei passaggi in cui viene espressa la dinamica del gustare pur in assenza della medesima lessicalizzazione: 2,3.5; 7,10; 8,5 (תְּפֹחִים / תְּפֹחִים); 2,5 (אֶשְׁשִׁיֶּה); 2,13 (פֶּגַע); 4,3.13; 6,7.11; 7,13; 8,2 (רְמוֹנִים / רְמוֹן); 4,11; 5,1 (דְּבַשׁ [+נֶפֶת+]); 6,11 (אֶגְזֹז); 7,3 (חֶטֶה); 7,8-9 (תְּמָר); 7,14 (דוֹדָאִים).

A nostro modo di vedere, la significazione dei corpi e del rapporto erotico tra i corpi attraverso la metafora (cioè attraverso un simbolo linguistico) sottrae il corpo della persona amata dall'essere un puro organismo biologico (secondo l'approccio tipico delle scienze naturali) e lo inserisce nella struttura del simbolo, affermando il tal modo che il corpo non è feticisticamente riducibile a un oggetto di godimento.<sup>25</sup> Mai desemantizzato o anatomicamente smembrato, il corpo de-

<sup>22</sup> In tal senso, ma con forzature eccessive, cf. R. BOER, «The second coming: Repetition and Insatiable Desire in the Song of Songs», in *BibInt* 8(2000), 276-301.

<sup>23</sup> Cf. ad esempio L. SCHWIENHORST-SCHÖNBERGER, *Das Hohelied der Liebe*, Freiburg im Breisgau 2015.

<sup>24</sup> Cf. BARBIERO, *Cantico dei cantici*, 201-210.

<sup>25</sup> Cf. Riprendendo Hegel, Lacan afferma in questo senso che «il simbolo si manifesta in primo luogo come uccisione della cosa» (J. LACAN, «Funzione e campo della paro-





gli amanti del Cantico si impone così quale istanza discorsiva vivente, che produce senso solamente nell'ambito di una relazione intersomatica vissuta;<sup>26</sup> e si impone altresì come «forma perpetuamente in costruzione, il cui senso e valore non possono essere colti che relazionalmente e dinamicamente, nel sempre mutevole rapporto del soggetto con se stesso e contemporaneamente con l'altro».<sup>27</sup>

La metafora del gusto mette in scena un corpo che non viene divorato, proprio perché è un corpo metaforizzato, un «corpo parlato», un corpo che è effetto della parola e che proprio per questo si mette a parlare a sua volta, inviando messaggi, lanciando appelli, sollecitando il desiderio, mettendo in scena ciò che la parola non è in grado di dire, ponendo in atto una poetizzazione significativa che attrae restando indisponibile, indivorabile. Afferma in proposito Sonnet:

Nous sommes loin d'un naturalisme [...]: les amants mis en scène, non moins que le poète, n'ignorent pas que le désir humain s'accomplit toujours aussi en œuvre de langage et de culture. Si le corps est omniprésent dans le Cantique, c'est en tant que «corpoème», pour parler comme le poète algérien Jean Sénac, en tant que corps porté au langage et inscrit dans les promesses du langage.<sup>28</sup>

Attraverso la metafora del gusto, il Cantico dei cantici mette in gioco l'indivorabilità, la non fagocitabilità dell'Altro, e dunque l'insaziabilità del desiderio. È questa la verità drammatica e paradossale del rapporto amoroso: entrare in relazione erotica con il corpo dell'Altro senza pretendere di incorporare la sua alterità.

MARIO CUCCA

Via Carlo Francesco Bellingeri, 38  
00168 Roma  
mariocucca76@gmail.com

la e del linguaggio in psicoanalisi», in *Scritti. Volume I*, a cura di G.B. Contri [Biblioteca Einaudi 134], Torino 2002, 313). In proposito cf. anche C. SOLER, *Le «corps parlant» - Il «corpo parlante»* (Cahier de Praxis. Psychanalyse - Quaderni di Praxis. Psicanalisi 6), edizione bilingue, Roma 2008, 10-35; M. RECALCATI, *Jacques Lacan. Volume 1. Desiderio, godimento e soggettivazione* (Saggi 78), Milano 2012, 467-549.

<sup>26</sup> E. Landowski, «Fare segno, fare senso: regimi di significazione del corpo», in P. Berretti - G. Manetti, *Forme della testualità. Teorie, modelli, storie e prospettive*, Torino 2001, 61.

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> SONNET, «Du chant érotique au chant mystique», 90.





### **Parole chiave**

Cantico dei Cantici – Metafora – Gusto – Desiderio – Insaziabilità

### **Keywords**

Song of songs – Metaphor – Taste – Desire – Insatiability

### **Sommario**

Come gli altri viventi, il vivente umano, mangia e beve; ma a differenza degli altri viventi, in questa esperienza egli è alle prese con un desiderio irriducibile al bisogno. Se il bisogno è definito da un vuoto (la fame, la sete) che può essere colmato, saziato, il desiderio ha a che fare con l'insaziabilità, con l'impossibilità di sfamarsi. Attraverso la metafora del gusto, che lo attraversa da un capo all'altro, il Cantico dei Cantici mette in gioco l'indivorabilità dell'Altro, la sua non fagocitabilità, e dunque, ultimamente, l'insaziabilità del desiderio.

### **Summary**

Like other living beings, the human being eats and drinks; but by contrast with the other living being he is in the thrall of a desire which cannot be reduced simply to need. If need is defined by an emptiness (hunger, thirst) which can be filled or satisfied, desire concerns the inability to be satisfied, the impossibility of being filled. Through the metaphor of taste, which passes from one head to the other, the Song of Songs lays on the line the undevourability of the Other, the fact that he or she cannot be absorbed, and so, finally, the insatiable nature of desire.

